ARTE, ARTISTI, LIBERAZIONE

Antonio Caronia

[Prefazione a: Giacomo Verde, *Artivismo tecnologico. Scritti e interviste su arte, politica, teatro e tecnologie*, BFS Edizioni, Pisa 2007].

Cercando utopie è l'ultimo lavoro (o progetto) teatrale di Giacomo Verde. È uno spettacolo in 10 o 12 scene, autonome l'una dall'altra e legate tra loro soltanto da un filo che i prevenuti potrebbero definire "ideologico", ed è invece molto concreto: si tratta di situazioni, a volte esplicite, altre volte fortemente simboliche, che si riferiscono a ribellioni di singoli e di collettivi contro l'abuso del potere, e prefigurano un mondo diverso, un mondo in cui non c'è prepotenza, prevaricazione e appropriazione dei frutti del lavoro altrui, o se c'è ha la risposta che si merita. Utopie, dunque, o, come le chiama Giacomo, "eutopie", per indicare che non si tratta di progetti totalizzanti o universalistici di società alternative, ma di costruzioni dell'alternativa possibili già oggi, in forma limitata: a volte, dicevo, semplici gesti di ribellione o di rifiuto, in cui Verde legge però l'embrione del riscatto e del funzionamento di un mondo diverso.

Uno spettacolo politico dunque, non c'è dubbio, ma non ideologico. Non perché dietro non ci sia la presenza di un punto di vista preciso. C'è, eccome: è l'adesione ai movimenti altermondialisti, o "no global" o "new global" che dir si voglia, a cui Giacomo Verde ha partecipato in prima persona (e parteciperà in futuro, ne sono certo, quando questi movimenti riemergeranno dalla fase carsica in cui adesso si trovano). Di più, c'è l'ispirazione a un'esperienza ancora più precisa e caratterizzante, quella dell'EZLN, dell'Esercito zapatista di liberazione nel Chapas, che nei tardi anni Novanta è stato la bandiera di una ripresa dei movimenti autonomi contro il liberismo prima ancora dell'esplosione di Seattle nel 1999. In effetti questo

riferirsi così pieno e condizionante all'esperienza, ai metodi e all'immaginario zapatista era quello che mi aveva lasciato più perplesso nella fase di gestazione del progetto, che seguii con grande interesse e anche con una piccola e limitata partecipazione alla costruzione della sceneggiatura. La mia perplessità, che derivava dal timore di legare troppo strettamente lo spettacolo a un'esperienza politica e sociale certo importante, ma non unica nello scenario dei movimenti contemporanei, si sciolse però già al momento della creazione della prima versione del lavoro. Alla prova della scena, il riferimento allo zapatismo restava sottotraccia, non era così invadente come io avevo temuto, e restava solo la presenza discreta e niente affatto strabordante di qualche elemento iconico. Lo zapatismo aveva funzionato benissimo nella fase progettuale come elemento di ispirazione e di guida, e si era sciolto altrettanto bene nella scrittura scenica.

Teatro politico, dunque. Ma anche teatro tecnologico. Tecnologico alla maniera di Giacomo Verde: quindi niente macchinari costosi, niente effetti speciali roboanti e fantascientifici, ma una semplice "animazione manuale" realizzata muovendo dei lucidi sotto una telecamera e proiettando il tutto sui fondali della scena. Un lavoro che chiunque è in grado di fare con un addestramento minimo, a condizione di avere un poco di accortezza e di gusto nel movimento dei fogli e nella sovrapposizione delle immagini. Un lavoro che è stato giustamente paragonato al v-jing delle discoteche. Insieme all'azione degli attori in scena e alla colonna sonora, queste immagini sono la terza componente con la quale si costruisce *Cercando utopie*.

Ma c'è un terzo e decisivo aspetto di questo spettacolo, che ne fa un bell'esempio non solo di teatro *politico* e *tecnologico*, ma anche di teatro *collettivo* e *connettivo*, nel senso più pieno e radicale di entrambi i termini: perché non individuale, perché nomade, perché aperto alle collaborazioni più impensate e meno prevedibili. *Cercando utopie* è uno spettacolo *open source*: come il software libero e collaborativo, la sceneggiatura è stata costruita su un'idea di Giacomo, ovviamente, ma ricorrendo alla collaborazione di un gran numero di persone, teatranti e non, che a

gruppi hanno fatto brainstorming scrivendo i testi e provandoli in scena in una serie di seminari tenuti in varie parti d'Italia fra il 2002 e il 2004. E come il software libero e collaborativo, Giacomo Verde ne ha reso pubblicamente disponibile il "codice sorgente", che in questo caso si chiama "kit drammaturgico": sul sito www.eutopie.net si può scaricare la sceneggiatura, i disegni per realizzare i fondali e la colonna sonora, e ogni gruppo (non necessariamente teatrale, ma ogni gruppo di persone interessato ad affrontare quell'argomento anche in situazioni come centri sociali, feste o iniziative politiche) è libero di realizzare lo spettacolo, in tutto o in parte, di modificarlo, di arricchirlo o di "impoverirlo". E infatti delle ***xx*** "repliche" sinora realizzate di *Cercando utopie* solo una parte è stata realizzata dal gruppo originario che ha realizzato la prima rappresentazione. Le altre sono state frutto del lavoro di altri collettivi, spesso gruppi che si sono costituiti appositamente intorno al progetto, e non sempre con la partecipazione dell'autore.

Conosco pochissimi altri esempi al mondo di esperienze, come questa, di teatro *politico*, *tecnologico*, *collettivo* e *connettivo*, e soprattutto *virale* (il sottotitolo di *Cercando utopie* è infatti, non a caso, *Contagio*). Se ho cominciato da qui per parlare di Giacomo Verde, un artista che seguo da più di vent'anni (praticamente dagli esordi della sua attività), non è solo perché *Cercando utopie* è l'ultimo suo progetto di grande respiro, ma perché mi sembra che esso riassuma molto bene, e con grande equilibrio, tutte le componenti principali del suo lavoro e della sua ispirazione. Mi sembra che si possa dire (con tutti i limiti e le cautele con cui si può fare un'asserzione del genere nel caso di Giacomo) che *Cercando utopie* è, per il momento, la sua opera più importante e quella riassuntiva del suo lavoro, il segno di una raggiunta e lunga maturità. No, no. Opera? Riassuntiva? Maturità? Nel momento in cui scrivo queste parole, sono preso da una vaga inquietudine. Nessuna di queste parole, almeno non nel senso che hanno usualmente nei nostri discorsi, ha veramente a che fare con Giacomo, che non costruisce mai un'opera chiusa e definitiva, che non riassume mai nulla, che tiene costantemente aperte tutte le sue esperienze e i suoi discorsi, che non "maturerà" mai. Che probabilmente non sarà mai in grado di dire

“Fermati, sei così bello!” a nessun attimo, ma, non avendo fatto alcun patto con Mefistofele, non rischierà per nulla la sua anima (o almeno lo spero).

Tanto vale che dica (ma si sarà già capito) che a Giacomo Verde mi lega un’amicizia e una stima profonda. Che ho seguito, qualche volta anche dall’interno, gran parte dei lavori che ha realizzato nei vent’anni e oltre della sua carriera. Che su molti temi di fondo c’è fra noi una concordanza forte. Ma credo di poter dire che l’amicizia non mi fa velo nel considerare il suo lavoro, che so riconoscere quando qualcosa non gli è riuscita al meglio, che spesso lo critico e che abbiamo discussioni che marcano disaccordi anche decisi (ne cito uno perché è relativo a un testo che è pubblicato in questo libro, ed è il suo giudizio su Stelarc, di cui non condivido affatto la stroncatura che fa Giacomo). Però, con gli anni, ho imparato a fidarmi delle prime impressioni, e perciò non solo non posso rinnegare l’interesse e la simpatia istintiva che mi fece, le prime volte che lo vidi a metà degli anni Ottanta, quel giovanotto che girava deciso a spaccare televisori in un festival di Terni, o che a Cervia guidava, con una tuta argentea da astronauta elegante e la stella di Duchamp disegnata sulla rasatura dei capelli, la Banda Roselle. Non solo. È che penso di aver visto giusto nell’inviduare in lui, istintivamente e confusamente allora, più chiaramente oggi, il mix giusto (quello che io considero il più giusto) fra atteggiamenti etici (morali e politici), aspirazioni e ispirazioni espressive, tenuta e innovazione linguistica. Giacomo Verde esprime come pochi, oggi in Italia, le esigenze, le aspirazioni e le contraddizioni di un’arte “civile”, di un’arte cioè che sia capace di ritrovare un legame più diretto e riconoscibile con i movimenti e le trasformazioni che avvengono nella società. Di quell’arte di cui ci sarebbe un gran bisogno e che i pochi che la praticano inseguono fra mille incertezze e i mille condizionamenti di una cultura confusa e autorefenziale. Di un’arte che abbandoni la sua separatezza orgogliosa, che smetta, insomma, di essere “Arte” con la A maiuscola, per diventare la sperimentazione linguistica della società su se stessa.

Mi sia quindi consentito, una volta di più, di dissentire da Giacomo Verde, una delle cui parole d'ordine (così importante per lui che la adotta come firma nella sua posta elettronica) è "liberare arti da artisti". Al contrario, credo che ci sarebbe oggi da liberare gli artisti dall'arte: nel senso di prendere atto che l'estetizzazione del quotidiano è ormai un fatto compiuto, che il rimescolamento e il superamento dei generi tradizionali delle arti visive, la nascita di nuovi linguaggi, la sempre maggiore diffusione di tecnologie digitali per l'espressività a costi sempre decrescenti, tutto ciò configura un "superamento dell'arte" ben diverso da quello a cui pensava Hegel, anzi del tutto contrario, visto che l'estetizzazione diffusa non si realizza all'insegna di alcun inveramento dello "spirito assoluto", ma al contrario è il prodotto di una pluralità di "spiriti" e di anime, e di un emergere del corpo come nuovo protagonista di un pensiero non disgiunto dalla pratica, e di una "bellezza" che non ha più canoni né modelli definiti. L'"arte" non ha più ormai come dominio ciò che ancora la società pigramente definisce tale, e a cui riserva un mercato sempre più chiuso e autorefenziale; l'arte è migrata nei *computer game*, nei videoclip, nella pubblicità, riempie ogni segmento dell'esperienza quotidiana di noi tardomoderni, e non esiste più come dimensione separata, oggetto di una pura contemplazione estetica (cosa che peraltro è stata solo nei quattro o cinque secoli della modernità).

Ma qui cominciano anche i guai, ed è a questo punto che, ogni volta che ci penso, mi pare che ci sia un gran bisogno di persone come Giacomo. Perché questo processo di allargamento, di diffusione di ciò che una volta era "arte", questo emergere prepotente di una dimensione espressiva, "estetica", di ogni attività umana, non avviene nel vuoto; non avviene in una situazione di liberazione dell'umanità dai vincoli e dalle costrizioni del bisogno, della miseria e del dominio; non si accompagna a un vero scatenarsi delle potenzialità creative e autonome di ognuno e di tutti. Avviene in una situazione in cui la dimensione espressiva è incanalata dalle strategie, dai prodotti e dai flussi di una industria culturale avviata ormai a diventare, in tutte le sue componenti, il comparto produttivo più importante di questo capitalismo di tipo nuovo. E questa industria della cultura e dell'intrattenimento

asseconda il bisogno collettivo e generalizzato di espressività solo quel tanto che basta per assicurarsi il necessario consumo di software e hardware, di prodotti e di eventi che essa stessa produce e che deve vendere; ma per il resto tende a imbrigliare lo scatenarsi delle creazioni individuali entro modelli che sono ancora standardizzati, calati dall'alto, uniformi e di bassa qualità, tanto a livello del prodotto quanto delle sue condizioni di fruizione e di consumo. Basti pensare ai palinsesti televisivi che comprimono verso il basso il gusto del pubblico, ai sistemi operativi della Microsoft che fanno ormai tutto da soli riducendo le possibilità d'intervento dell'utente, all'attacco ai modelli di consumo in rete *peer-to-peer* basati sullo scambio per imporre quelli basati sul cosiddetto "diritto d'autore" che è in realtà un "diritto di editore".

E allora? Allora è qui che occorre un "artista". Una persona che per vocazione, carattere, capacità, sia capace di mostrare come gli strumenti della modernità – le tecnologie e i flussi relazionali, i modelli culturali e i prodotti artistici – possano essere presi in mano dagli individui e non usati pedissequamente, come le regole d'uso possano essere negoziate direttamente dai produttori-consumatori in relazione tra loro e non imposte dalla grande industria, come non ci si debba fermare alla istruzioni standardizzate di prodotti e servizi, ma si possano sperimentare usi e indirizzi alternativi di una tecnologia che è diventata sempre più flessibile e potente ma viene ancora usata in modo tradizionale e sfruttata per un'infima percentuale delle sue possibilità. L'uso alternativo delle tecnologie, l'etica hacker, è una scuola potentissima per imparare a cambiare anche la società. "Di nulla sia detto è naturale - di tutto si dica può cambiare" questa massima di Bertolt Brecht che Verde mette a esergo di un suo saggio resta un ottimo viatico per il ribelle e lo sperimentatore anche nel capitalismo cognitivo, nella società dell'informazione.

Può darsi che nelle teorizzazioni di McLuhan e di de Kerckhove sul ruolo dell'artista come uomo della sensibilità integrale ci sia un eccesso di retorica, ma la loro visione di questa figura sociale nelle nuove condizioni della contemporaneità mi pare comunque da accogliere nell'essenziale. Nella società di oggi, se si vogliono

sviluppare tutte le promesse della tecnologia e non farsene schiacciare come da una forza estranea, se si vogliono avviare percorsi di liberazione dell'umanità dalle costrizioni millenarie, occorre un'azione di sperimentazione inedita sull'insieme delle possibilità che si aprono per l'uomo, e che il quadro del pensiero maggioritario e tradizionale (mascherato da inno al "nuovo che avanza") tende invece a incanalare nella ripetizione di modelli standardizzati. L'artista, in questo senso, non è altro che uno sperimentatore sociale che si inserisce nel bisogno di novità del pubblico e indica nuovi sentieri nell'uso degli oggetti e delle categorie mentali, e invita ognuno di noi a sperimentare a sua volta, a uscire dai tracciati convenzionali. Inversamente, questo è anche il compito dei nuovi movimenti sociali, antiliberisti, ecologisti e libertari, in cui la dimensione tradizionalmente "politica" è sempre meno rilevante, e quella "culturale" diventa invece sempre più importante e strategica. Come gli artisti, i movimenti non possono essere altro che minoritari, perché rappresentano gli strati della popolazione che una serie di storie individuali disparate e diversissime ha portato a una condizione di insofferenza per lo stato di cose presente, di inquietudine e di aspirazione a un mondo nuovo. Ma la loro condizione minoritaria ("minore" nel senso di Deleuze) è aperta a una comprensione più generale e più vasta, ha bisogno di dialogare con l'immaginario di tutti e di rivolgersi potenzialmente a tutti: anche dal lato della ricezione, saranno le storie individuali che conteranno, portando di volta in volta nuove persone alla comprensione e al "salto quantico" necessario per non rimanere travolti dal ritmo forsennato del cambiamento e dai trucchi di chi vuole usare il cambiamento stesso non a proprio vantaggio (che è un obiettivo sacrosanto e legittimo) ma a svantaggio degli altri. Mi sembra che Giacomo non solo pratichi questa via, ma l'abbia compresa benissimo e ne abbia parlato anche in questo libro. E quindi, per finire di spiegare questo punto, non trovo di meglio che dare la parola a lui stesso:

> Di arte e creatività ha bisogno il movimento. E infatti le sue vittorie e le sue speranze si basano su quella creatività collettiva espressa nelle campagne, manifestazioni ed eventi che vengono quotidianamente organizzati perché un altro mondo sia veramente

> possibile. Questa è il tipo di arte che ci deve interessare: diffusa, nascosta nelle attività quotidiane, che sa parlare anche delle zone d'ombra senza bruciarle alla luce, che non si chiude negli spazi privilegiati e protetti di musei e gallerie nel nome di una propria "originalità", un'arte che non inibisce ma stimola la creatività di ogni individuo e che segue le logiche del sentimento politico, che segue i principi di "Bellezza e Giustizia" (come dice James Hilman) piuttosto che i soli principi di "economia politica" e affermazione personale.
> ("Bellezza e giustizia. Appunti per una riflessione su arte, politica, G8 di Genova", agosto 2002; in questo volume alle pagg. 46-47)

Molto opportunamente, mi pare, Giacomo Verde ha scelto di aprire questo libro con un documento che è ormai storico, non nel senso che sia stato il manifesto di una scuola o di una tendenza che non c'è mai stata, ma perché in qualche modo ha riassunto il senso dell'attività di una serie di artisti e di teorici nel corso degli anni Ottanta e ha aperto una nuova fase di riflessione per coloro che in Italia sono interessati al rapporto fra arte, tecnologia e società. Si tratta del testo "Per una nuova cartografia del reale", che fu discusso e redatto alla fine del 1992 da un gruppo di artisti e che servì da base per un'affollata assemblea alla galleria Mudima di Milano il 14 gennaio 1993. Nessuna delle affermazioni di quello scritto, riletto a quindici anni di distanza, mi pare priva di pertinenza con la nostra situazione attuale. Ma voglio citarne in particolare una, perché la ritengo singolarmente adatta a illuminare un altro aspetto dell'attività di Giacomo:

> Anche se a volte il fascino delle battaglie perdute può illudere per un attimo la ragione di trovarsi dalla parte giusta (proprio perché perdente), la sfida dell'universo di immagini-immondizia, della fiera delle volgarità che la morente civiltà di massa ci scarica addosso, non può essere vinta dall'atteggiamento di aristocratico disdegno che riafferma la preminenza della "distanza critica" fra il soggetto e l'oggetto, l'unicità del corpo come centro di gestione e di interpretazione dell'esperienza.
> ("Per una nuova cartografia del reale", in questo volume alle pagg. 22-23)

Si potrebbe essere tentati, in effetti, di scambiare l'attività di sperimentazione e di uso alternativo delle tecnologie con un atteggiamento di disprezzo e di condanna aristocratica della comunicazione di massa, molto diffuso fra gli intellettuali (non solo italiani) nella seconda metà del Novecento. Valgano per tutti le posizioni di rigetto della televisione espresse da Karl Popper. Niente del genere troviamo nell'attività e nelle riflessioni di Giacomo Verde. La sua posizione nei confronti della televisione, che trovate espressa in questo libro in vari scritti della sezione "Video", è certo di messa in guardia dall'identificazione della tv con la realtà, di contrasto agli effetti di omogeneizzazione e di depressione della vivacità intellettuale operata da questo mezzo. Ma Giacomo non si sogna neanche lontanamente di tenersi lontano dalla tv e di parlare d'altro. Al contrario, sin dai suoi inizi, nelle sue opere di "videoarte" degli anni Ottanta c'era la continua manipolazione di materiali televisivi, un lavoro di demistificazione certo, ma anche di adesione e di divertimento nel giocare con i flussi di immagine dei palinsesti. E soprattutto, fedele ancora una volta all'etica hacker (cioè alla volontà di mettere le mani dentro la scatola nera, di destrutturare e di sperimentare usi travolti e stravolti), Giacomo Verde ha addirittura anticipato i tempi del fenomeno delle Telestreet: la sua Minimal TV (di cui avete qui un'esauriente documentazione) è un "become the media" realizzato prima ancora che il movimento di Seattle lanciasse questa parola d'ordine e nascesse Indymedia. D'altronde questo è un atteggiamento che Giacomo assume su molte questioni. Radicale ma non apocalittico, egli non ama troppo le retoriche movimentiste e le dichiarazioni altisonanti, a cui preferisce le iniziative e le azioni propositive, a volte anche le infiltrazioni discrete ma non meno scardinanti nei territori "nemici". Vediamo cosa dice a proposito della "resistenza culturale e politica" in una intervista a Tatiana Bazzichelli, che di lui ha parlato anche nel suo ultimo libro *Networking. La rete come arte* (Costa e nolan 2006):

> Più che di resistenza preferisco parlare di "modalità originali dell'uso dei mezzi di comunicazione" e per questo alternative a quelle dominanti. Il termine resistenza mi fa pensare ad uno stato di contingenza troppo ristretto e comunque subalterno. E' vero che

> attraverso l'arte si può agire contro il "potere post-spettacolare" ma secondo me è più efficace farlo eludendo lo scontro diretto, creando modalità e opere che ci convincono per quello che sono e non perché sono segno di "resistenza al nemico". Infatti le opere più efficaci, per me, sono quelle che nascono per risolvere esigenze, o esprimere immaginari, che i media ufficiali non sanno o non possono affrontare.
> (“ARTIVISM: QUANDO L'ARTE DIVENTA CONSAPEVOLE. Intervista di Tatiana Bazzichelli a Giacomo Verde”, *Cyberzone* # 18 – 2003; in questo volume a pag. 57)

Sto lasciando indietro tante cose, ma mi sembra di avere occupato già sin troppo spazio, e di rimandare troppo a lungo, per il lettore, il contatto diretto con i testi di Giacomo. L’ultima cosa, quindi, l’accenno soltanto. È la questione dell’efficacia comunicativa e, diciamo pure, “estetica”, dei lavori di Giacomo Verde. Tutto quanto sono andato dicendo finora, potrebbe essermi contestato, riguarda le intenzioni dell’artista. Ma i risultati? Il superamento dell’arte significa forse che all’artista non interessa più la “bellezza” dell’opera o del progetto? Naturalmente, e non da oggi ma da tutto il Novecento, i criteri del “bello” sono stati sottoposti a tali e tante torsioni, a tali e tanti stravolgimenti, che è diventato difficile dare “giudizi di valore”. Eppure l’interesse rimane. Morte dell’arte o superamento dell’estetica non significa che non ci interroghiamo più sul valore delle opere. E di Giacomo Verde non mi interessano solo i progetti, per così dire il “programma politico-culturale”. Sono convinto che Giacomo Verde abbia realizzato opere interessanti, affascinanti, ben costruite, a volte francamente commuoventi, divertenti, insomma “belle”. Ma questo è un libro di scritti teorico-pratici dell’autore, dimostra che al suo lavoro di progettazione e produzione di opere, eventi, situazioni, egli ha affiancato anche una riflessione teorica, un commento e un intervento sul significato del lavoro suo e di altri artisti. Questa è la dimensione del lavoro che avete adesso fra le mani. Per gli altri lavori di Giacomo (come di ogni altro artista), per i video, gli spettacoli, le installazioni, nulla può sostituirne la conoscenza diretta. Ora, molti fra i lettori di questo libro conosceranno già almeno alcuni dei suoi lavori. Per chi non si trovasse in questa

condizione, nulla di quanto potrei dire adesso servirebbe a molto. Vi devo dunque chiedere di fidarvi di me, ma vi garantisco che *Stati d'animo* è uno dei video più belli fatti negli anni Ottanta in Italia; che *Haensel e Gretel* è uno degli spettacoli di "teatro da camera" più poetici e divertenti che si siano mai visti; che *Ri:* è capace di farvi stare quaranta minuti a guardare immagini astratte senza che vi accorgiate del tempo che passa anche se i vostri gusti in fatto di immagine sono quelli di Vittorio Sgarbi; che *Solo limoni* è in assoluto il migliore documentario che sia stato fatto sul G8 a Genova nel 2001. E poi basta, perché mica sono un critico d'arte.